

Texte d 'HUBERT GAILLARD

à l'occasion de l'exposition : « Pleins feux sur Jocelyne Antoine » . Salon d'automne 1981 .

Jocelyne ANTOINE a fait ses études aux Beaux-Arts de Lyon, puis, montée à Paris comme on dit, a poursuivi ses études aux Beaux-Arts de Paris, double expérience dans des écoles encore acceptables. Revenue ensuite à Lyon, elle devait exécuter de nombreux travaux sur de grandes surfaces murales, notamment le lycée technique La Martinière garçons, en collaboration avec Georges Manillier, expression d'Art plus ou moins soumise aux impératifs de l'Architecture et par conséquent en contradiction avec son désir profond qui était de réaliser une œuvre plus indépendante, face à son chevalet, dans le silence de l'atelier. Sensible à la peinture de la réalité, Jocelyne ANTOINE pense que s'il est un point où doit s'arrêter l'imitation de la nature, il convient encore d'apprendre à s'exprimer sans choquer davantage l'idée que l'on se fait en général du travail correctement exécuté et elle a fait sienne cette pensée de RENOIR : « Ils veulent tous être des Artistes avant d'être **de bons ouvriers** ». La peinture est un métier d'abord. Si la peinture est d'abord un métier, il convient quand on veut penser à l'avenir, de tenir compte des découvertes d'un lointain passé et de reprendre ses distances vis-à-vis des mouvements qui se sont succédés depuis près d'un siècle, en retrouvant petit à petit les méthodes perdues ou négligées par la plupart de nos contemporains.

La première constatation c'est que toute la technique de la peinture à l'huile fut amenée à sa perfection dès son origine avec les frères VAN EYCK et que l'on ne peut guère employer ce véhicule mieux qu'on ne l'a fait dès le premier jour de son invention. On doit constater également que si cette technique a conservé sa perfection pendant des siècles c'est qu'on ne peut mieux l'utiliser qu'en se servant d'un métier quasi invisible où la touche disparaît en partie au bénéfice de l'unité de surface.

Dans ces conditions, la première préoccupation sera de retrouver les bases mêmes de l'antique peinture à l'huile et nous nous apercevrons vite que ces bases n'ont rien de scolaire ou d'académique mais que ce sont les assises d'un métier nécessaire au peintre qui veut s'exprimer librement.

Décrivons alors une des techniques qui nous paraît aussi proche que possible de celles qui furent utilisées de tout temps pour la création du tableau en Occident où il s'agit de fusionner par le dessin, la composition et la couleur.

Le peintre commencera à couvrir sa toile avec le minimum de couleurs en réalisant d'abord les plus grands à plats, enfin cette toile recouverte d'un léger camaïeu débutera le véritable travail de création du tableau. Petit à petit, la peinture prendra son éclat autant par la transparence que par la juxtaposition, le peintre en effet ne peut se priver ni d'un moyen ni de l'autre, mais seulement combiner à l'infini ces deux possibilités. Il faut remarquer que même en utilisant l'alternance de couches grasses sur des couches plus maigres, le peintre se trouve souvent aux prises avec de grandes difficultés techniques. En effet, s'il veut entre chaque séance respecter les temps de séchage et retrouver périodiquement l'unité du tableau, il est conduit à se servir des glacis, or ces glacis sont fort difficiles à employer à l'heure actuelle car beaucoup de secrets ont été perdus au cours des siècles.

Sachons que le nombre des couleurs permettant ces transparences est réduit, faute d'un médium ayant suffisamment de qualités. De cette manière, le peintre sera en possession d'un moyen qui lui permettra d'échapper à la « séduisante réussite de l'esquisse », moyen

qui ne sera pas une recette rigide d'ailleurs, sans oublier que les plus beaux tons sont obtenus à partir des mélanges les plus simples, surtout par l'utilisation de terres et qu'en aucun cas il n'est utile de dépasser dix couleurs sur sa palette.

A mesure que les tons et les glacis voisinent et se superposent, nous voyons le tableau trouver son unité, aucun détail n'est gênant et les tons les plus profonds peuvent s'accorder sans peine, puisque cette difficulté de la peinture où la touche est trop apparente a disparu et avec elle le point où l'œuvre est terminée peut se fixer avec une relative précision.

Naturellement l'artiste peut tout aussi bien arriver à la peinture claire qu'à la peinture sombre et les clairs n'auront pas cette allure crayeuse des tons obtenus avec de trop constants mélanges de blanc, sans l'aide de glacis transparents seuls capables de modifier ces blancs à l'infini. Mais pourtant ces observations ne constituent qu'un aspect du tableau, non des moindres sans doute, car ces techniques sont plus complexes qu'on ne l'imagine couramment et l'artiste bien avant de s'appeler ainsi doit être un parfait artisan. Il faut penser qu'après l'esquisse et la précision du dessin, après l'étude libre de la couleur et de l'éclairage, il reste l'essentiel à trouver et cette primauté, c'est l'ambiance dans laquelle vit le tableau, et c'est à travers l'œuvre la découverte par l'artiste de sa propre personnalité.

Depuis longtemps combien avons-nous fait de tentatives pour retrouver les règles de l'harmonie en Art ? Il serait bien trop long d'énumérer toutes les recherches si souvent passionnantes de la peinture contemporaine dans une étude aussi brève, ce que nous constatons c'est qu'elles ont presque toutes été tentées afin de montrer une écriture d'artiste et parfois même de ne montrer que cela, presque toujours il s'agissait de préciser par la touche de plus en plus évidente, par la matière de plus en plus épaisse ou par d'autres moyens, qu'un peintre se détachait du lot avec toute l'évidence possible et surtout après avoir oublié toute modestie devant la nature. A-t-on songé que le tableau bien au contraire, naissait peut-être du soin jaloux que précisément l'artiste prenait à cacher son écriture pour arriver jusqu'au style sans que le réalisme ne le gêne d'aucune façon et que le tableau pouvait naître aussi bien dans l'ueur des éclairages d'aujourd'hui, qu'il prenait vie jadis dans les torches de Georges DE LA TOUR, du CARAVAGE ou de REMBRANDT.

Mais enfin cette manière de trouver un style constitue un autre chapitre qui déborderait largement les limites de cette étude, car si les techniques sont les fondations indispensables, il est bien certain que le tableau obéit à des « lois » encore plus complexes que des techniques même très élaborées et qu'il devient nécessaire d'arrêter ici cette approche d'un des aspects de l'œuvre sensible et intelligente de Jocelyne ANTOINE.

H. GAILLARD Mai 1981